

---

## ПИТАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЇ, ТЕОРІЇ ТА ІСТОРІЇ КУЛЬТУРИ

УДК 792.2(546.37)

**Жукова Наталія Анатоліївна,**  
доктор культурології, доцент,  
завідуюча відділом етнології та культурної  
антропології Інституту культурології  
Національної академії мистецтв України  
[natnina1@yandex.ua](mailto:natnina1@yandex.ua)

### "ІНТИМНА ВІДГОРОДЖЕНІСТЬ" ТЕОФІЛЯ ГОТЬЄ: ПРОЕКТ "ЧИСТОГО" МИСТЕЦТВА

*Спираючись на біографічний метод, в контексті проблем "масового" та "елітарного", автор аналізує творчість видатного французького письменника, критика, представника течії "мистецтво для мистецтва" Теофіля Готьє. Стверджується, що твори письменника, в яких поєднуються естетичне і утилітарне, елітарне і масове, впливаючи на людську чуттєвість, формують її. Залишаючись поза соціальними проблемами, автор, з одного боку, пропонує читачеві занурення у мрію, у гру уяви, "піднімає" його над дійсністю, а з іншого, грає образно-стилістичними кліше, теоретичними рефлексіями щодо мистецтва.*

Ключові слова: "чисте мистецтво", "елітарне", "масове", творчість Теофіля Готьє.

**Жукова Наталья Анатольевна,** доктор культурологии, доцент, зав. отделом этнокультурологии и культурной антропологии Института культурологии Национальной академии искусств Украины.

#### "Интимная отгороженность" Теофиля Готье: проект "чистого" искусства.

*Опираясь на биографический метод, в контексте проблем "массового" и "элитарного", автор анализирует творчество выдающегося французского писателя, критика, представителя течения "искусство для искусства" Теофиля Готье. Утверждается, что произведения писателя, в которых сочетаются эстетическое и утилитарное, элитарное и массовое, воздействуя на человеческую чувственность, формируют ее. Оставаясь вне социальных проблем, автор, с одной стороны, предлагает читателю погружение в мечту, в игру воображения, "поднимает" его над действительностью, а с другой, играет образно-стилистическими клише, теоретической рефлексией относительно искусства.*

Ключевые слова: "чистое искусство", "элитарное", "массовое". творчество Теофиля Готье.

**Zhukova Natalia,** Doctor of Cultural Studies, assistant professor, head of the ethnoculturology and cultural anthropology department, Institute of Culturology, National Academy of Arts of Ukraine.

#### Theophile Gautier's "intimate estrangement": project "pure" art.

*In this paper, based on the biographical method in the context of "mass" and "elitist", the author analyzes the work of Theophile Gautier, the famous French writer, critic, representative of "art for art". Life for representatives of "art for art's sake" is not some category that is subject to beauty. In the framework of art it has a special area. Art exists for itself and justifies its own purpose that bears in itself fine. T. Gautier sets the platform for an elitist art. It is alleged that the writer's works, which combine aesthetic and utilitarian, elite and mass, affecting the human sensibility, form it.*

*Staying out of the social problems, the author, on the one hand, invites the reader to dive into a dream, a game of imagination, "raises" him over reality, and the other hand he plays figurative and stylistic clichés and theoretical reflections of art.*

Key words: "pure art", "elitist", "mass", Theophile Gautier's creativity.

Після десятиліть панування постмодернізму, на порозі нової епохи, що характеризується повільним, але впевненим поверненням до образності, актуалізується питання взаємодії утилітарного та естетичного, елітарного та масового. У цьому контексті відроджується інтерес до течії "мистецтво для мистецтва", зокрема, до творчості Теофіля Готье, чий спадок і сьогодні не може залишити байдужим ані пересічного читача, ані науковця. Ім'я Т. Готье пов'язують, як правило, з поетичною збіркою "Емалі та камеї", а також із виникненням та обґрунтуванням ідеї "чистого мистецтва". Такий підхід дещо спрощує і звужує уявлення щодо таланта Т. Готье, витонченості та вишуканості його розуму, а також труднощів долі, які, у свою чергу, вплинули на вибір тих чи інших пріоритетів у художній діяльності. У даній статті здійснена спроба комплексного аналізу творчості французького поета, письменника, критика в контексті проблеми взаємодії елітарного та масового.

XIX – початок XX століття – період, повний перетворень, коли залишки середньовічних ремесел гинуть, не витримуючи конкуренції з машинним виробництвом; майстри, що зберігають секрети майстерності, стають найманими робітниками. Промисловий підйом врешті-решт призводить до руйнування повільного багатовікового ритму життя людини, а відтак, її предметно-просторового оточення. Настрої тогочасних митців відбиті у їх творчості, епістолярії, зокрема, у листах Г. Флобера, котрий, звертаючись 21 вересня 1841 р. до свого друга Е. Шевальє, зауважував: "Пройшли ті часи, коли небеса і земля поєднувалися у величному зляганні. Сонце блідне і місяць блякне поруч з газовими ріжками. Всякий день якесь світило йде: вчора це був бог, нині любов, завтра Мистецтво" [27, 40]. Через кілька років (1853), коли його настрої стають ще більш похмурими, у листі до Л. Коле письменник з гіркотою відмічав: "Поклоніння людства самому собі і заради себе самого (...що призводить до знеособлення Прекрасного), цей культ черева породжує вітри ..." [27, 271].

У період всепоглинаючої купівлі-продажу, цинічного розрахунку, загальної фальші – постає запитання: чи може зберегтися мистецтво та ідеал краси в умовах сильного тиску з боку маси, яка в силу певних причин відірвана від традицій естетики? Уся важливість такого запитання гостро відчувалася групою митців і письменників. Гасло цих митців – "мистецтво для мистецтва". Визнаними лідерами течії, що виникла у Франції, стали Т. Готье, Г. Флобер, Ш. Бодлер, Е. та Ж. Гонкури. В Англії вона була представлена В. Патером та О. Вайльдом. Американин Е. По, хоча і помер раніше, ніж ця течія була визнана, став її провісником. Усі вони були пов'язані спільністю поглядів як на життя, так і на мистецтво.

Митці, що належали до цієї течії, кидаючи виклик ворожому світові, не просто оспівували ідеал краси, а у тиші кабінетів розпалювали полум'я пристрастного поклоніння їй, адже для них вона була вищою та абсолютною цінністю.

Т. Готьє вустами одного з своїх персонажів зізнається: "Я жадав краси, не знаючи, чого бажаю. Це подібно до того, що відчуваєш, коли дивишся на сонце широко розкритими очима... Я страждаю страшенно. Не мати можливості бути подібним цій досконалості, втілитися в ній та відчувати її в собі, не мати можливості переказати, який цей ідеал і не дати відчутти його іншим" [14, 470].

Як зазначають К. Е. Гілберт та Г. Кун, піднята завдяки фанатичному поклонінню до вершин, не доступних людині, краса набуває жахливої величі, зловісної й похмурої пишності, якою володіє ідол якоїсь варварської релігії. Так, Ш. Бодлер у своєму "Гімні красі" вигукує: "Не всё ль равно, с небес приходишь иль из ада, / О Красота, немой, невинный, жуткий зверь. / Твой взор, уста и грудь даруют мне усладу / И в Рай неведомый мне раскрывают дверь" [6, 32].

Відтак, краса проголошується вищою та абсолютною цінністю.

Зазначимо, що ідея інтерпретації краси як вищої та абсолютної цінності не є авторським відкриттям Т. Готьє, заслуга котрого в іншому, а саме – у реанімації інтересу до феномену краси в середині XIX століття. Не слід забувати, що сприймання краси як абсолютної цінності сягає часів Платона. У подальшому різні модифікації означеної тези присутні у роздумах Августина, Томи Аквінського, Д. Скота, Леонардо да Вінчі, А. Дюрера, Л. Валли, Т. Компанелли та ін.

Хронологічно теоретичні ідеї Т. Готьє були, безсумнівно, продовженням романтизму, коріння якого сягають доктрини Ф. Шлегеля. А романтична концепція свободи мистецтва зобов'язана своїм існуванням Г. Гейне (1797–1856), який жив у еміграції в Парижі. Як слушно зауважує український естетик О. Маламура, перефразуючи думку Ж.-П. Сартра, "у змістовному аспекті романтизм був визначений як культурна позиція естетичного дистанціювання від дійсності. Усі інші особливості романтичної концепції: абсолютизування індивідуальності, насолода красою, схильність до іронії – є похідними від неї" [20, 6]. Від себе додамо: так само, як і підкреслений аполітизм – одна з важливих рис прибічників течії "мистецтва для мистецтва".

Промисловість швидко розвивалася, але у зберігачів романтичних традицій цей факт викликав огидність, збентеженість щодо формування сталого царства крамарів замість царства свободи.

Одним із найяскравіших представників течії "мистецтво для мистецтва", безумовно, був французький письменник, поет, критик П'єр Жюль Теофіль Готьє (1811–1872), чия аполітичність "багато в чому зумовлена його належністю до другого покоління романтиків, чиє розчарування в суспільному житті посилювалося неоднозначними підсумками липневої революції 1830 р., яка перемогла Бурбонів, але привела на трон Луї-Філіпа і тим самим ніби затвердила прозаїчну і вульгарну владу грошей" [23, 529]. Саме тому такі письменники, як Теофіль Готьє, Альфред де Мюссе або Жерар де Нерваль переорієнтують уявлення сучасної їм літератури, розчарувавшись у буржуазному напрямі розвитку культури. Окрім того, як відмічає Н. Пасхар'ян, вони "протиставляють посередності й утилітаризму екстравагантність в одязі, художню ексцентричність, позначаючи свої особливості і піднімаючи їх над прозаїчною реальністю" [23, 530].

Французький теоретик М. Крузе підкреслював їх бажання не тільки творити по-новому, але й зробити з самих себе, з власного існування витвір мистецтва.

Життя для представників "мистецтва для мистецтва" не є категорією, підпорядкованою красі, але в її рамках мистецтву відводиться особлива сфера: воно, з його специфічними цінностями, існує само для себе, виправдовуючи власне призначення тим, що несе в собі прекрасне. В одній із статей, що вийшла друком у журналі "Митець", Т. Готьє писав: "Ми віримо в самостійність мистецтва; мистецтво для нас – не засіб, а мета, і митець, який прагне до чогонебудь іншого, окрім краси, на нашу думку, не є митцем" [7, 512].

У свідомості читача Т. Готьє асоціюється з образом пристрасного захисника романтизму, а також як автор ідеї "мистецтва для мистецтва", один з метрів так званої "Парнаської школи", творець славетної поетичної збірки "Емалі та камеї", ліричні мініатюри якої й до сьогодні вважаються яскравим прикладом довершеності форми. Проза Т. Готьє сприймається як програма течії "мистецтва для мистецтва" (саме це сталося з романом "Мадемуазель де Мопен") або як недостатньо оригінальний зразок готичної белетристики – більш декоративної, ніж вдумливо-глибокої. Залишивши ставлення до цього стереотипу на роздуми кожного окремого читача, зауважимо, що відійшовши у бік від так би мовити магістральної лінії романтизму, Т. Готьє готує ґрунт елітарному мистецтву.

Безумовно, розкриття особливостей творчості митця не може обійтись без застосування біографічного методу, який, завдяки роботам О. Валецького, І. Вернудіної, Т. Ємельянової, В. Менжуліна, О. Оніщенко<sup>1</sup> став потужним засобом широкого кола досліджень у сучасній українській гуманістиці. Відтак, спробуємо стисло відтворити біографію Теофіля Готьє.

Теофіль Готьє народився в 1811 р. у місті Тарб<sup>2</sup>. За словами самого письменника, у п'ять років він почав читати, малювати, вчити з батьком латину. У 1822 р. вступив до інтернату коледжу Людовика Великого. Оскільки хлопчик не зміг пристосуватися до життя в інтернаті, батьки віддали його до коледжу Карла Великого у статусі вільного екстерна, а самі переїхали ближче до навчального закладу.

У коледжі Т. Готьє зав'язує дружні стосунки, які підтримуватиме все життя. Його друзями стають Огюст Маке – майбутній співавтор О. Дюма-батька, Ежен де Нюллі, якому Т. Готьє присвятить поему зі своєї першої збірки, Жерар Лабрюні – майбутній поет Жерар де Нерваль, котрий значно вплине на свого молодшого товариша, зокрема, введе його у світ німецької літератури.

За часів навчання в коледжі Теофіль починає писати вірші, займається малюнком і живописом, відвідує студію образотворчого мистецтва Луїса Едуарда Ріу, результатом занять з яким стане картина "Святий Петро, що зціляє розслабленого", яку Теофіль напише для церкви м. Мопертюї (1829).

У цьому ж 1829 р. Ж. Нерваль знайомить Т. Готьє з В. Гюго (1802–1885), а наступного року включає до групи молодих людей, котрі повинні підтримати п'єсу Гюго "Ернані" (на показі якої, як відомо, зіткнулися представники двох літературних напрямів – класицизму і романтизму). Твір В. Гюго, що демонст-

ративно поривав з канонами класицистичної драми, був прийнятий "у багнети" консервативною публікою, яка свистом і шиканням зустрічала кожную поетичну "вільність", що звучала зі сцени під час прем'єри. Теофіль прийшов на прем'єру у червоній комізельці, спеціально зшитій на зразок середньовічних камзолів – це фактично був маскарадний костюм, що нагадував історичний час, обожнюваний романтиками.

Як зауважує російський літературознавець С. Зенкін, в особі Т. Готьє театральність ніби переступила рампу, зі сцени переметнулася до глядацької зали [15]. "З жахом вказували того вечора на мес'є Теофіля Готьє в полум'яно-червоному жилеті та панталонах попелястого кольору з поздовжньою смужкою з чорного оксамиту, у крилатому пласкому капелюсі, з-під полів якого вибивалися хвилями його кучері. Спокій його правильного блілого обличчя і холоднокрівність, з якою він розглядав поважних людей у ложах, показували, якою мірою, здавалося йому, театр опустився у гидоту й нікчемність" [25].

Зазначимо, що ще у 1827 р. Т. Готьє входить до групи так званого "Малого (або другого – Н. Ж.) Сенакля", учасниками якого були А. де Віньї, О. Дюма, П. Меріме, О. де Бальзак, Ш.-О. Сент-Бев, А. де Мюссе, Ж. де Нерваль; очолював її В. Гюго. На відміну від консервативно налаштованих членів першого "Сенакля"<sup>3</sup>, більшість з яких були супротивниками Великої Французької революції і прихильниками монархії, письменники, що увійшли до другого "Сенакля" – ліберали і республіканці, які набагато активніше та послідовніше за попередників виступали за нове романтичне мистецтво. Наприкінці 1830 р. гурток поетів і художників-романтиків на чолі з В. Гюго облаштовується у майстерні скульптора Жеана Дюсен'єра. Пізніше про цей період життя Т. Готьє розповість в "Історії романтизму".

Липнева революція 1830 р. розоряє батька Т. Готьє, однак, не зважаючи на це, у цьому ж році коштом Жан-П'єра Готьє друком виходить перша збірка молодого автора "Вірші", яка через політичні події залишилася непоміченою. У жовтні 1831 р. в журналі "Меркурій XIX століття" публікується перша стаття Т. Готьє "Мистецтво. Бюст Віктора Гюго", присвячена витонченим мистецтвам [22, 680-682]. З цього часу митець доволі плідно працює і як літератор, і як теоретик мистецтва.

Відмітимо надзвичайну різноманітність літературної діяльності Т. Готьє. Він писав вірші, новели, романи, п'єси, історичні дослідження, статті з різних питань культури, нариси-портрети, театральні огляди, звіти про художні виставки, не рахуючи щотижневих фейлетонів, присвячених життю Парижа 40-х – 70-х років позаминулого століття. Захоплений пристрастю до подорожей, він об'їздив багато країн: Бельгію, Голландію, Італію, Іспанію, Туреччину, Грецію, навіть Росію, залишивши яскраві, колоритні за стилем книги подорожніх вражень [25].

Зазначимо також, що значну частину прози Т. Готьє публікував у періодичній пресі, тим самим беручи участь у розвитку фейлетонної форми роману. Працездатність його була дивовижною: 75 статей у 1836 р., 96 – у 1837, 102 – у 1838. На 1852 рік Готьє був автором 1200 фейлетонів [17, 8]! Витримати такий

робочий ритм надзвичайно важко, і митець починає "підхльостувати" власний організм гашишем, що спричинить захворювання серцево-судинної системи.

Т. Готьє здобув надзвичайно високий авторитет як художній критик. В силу власної непрактичності, уявлень про журналістську честь, він не зумів хоча б скільки-небудь розбагатіти на своїх фейлетонах. За часів Т. Готьє такі поняття як "журналістська честь" вважалися старомодними і дехто (зокрема, літературний ділок Еміль де Жирарден) його відверто зневажав. Брати Е. та Ж. Гонкури у "Щоденнику" згадують, як "Тюрган говорив Тото Готьє: "Бачиш, щоб заробляти великі гроші, треба бути не серед тих, хто працює, треба зуміти потрапити в число тих, хто змушує працювати"" [9, 234]. Т. Готьє все життя був серед перших – тих, хто працює... Головне те, що, витрачаючи час на критичні статті, він майже не займався літературною творчістю. Внаслідок цього як письменника його майже забули. Успіх принесла збірка "Емалі та камеї", перше видання якої датується 1852 р.

Час минав. Митець з гіркотою розумів, скільки років згаяно. У 1860 р., постійно відволікаючись на журналістську роботу, Т. Готьє починає писати роман "Капітан Фракас". Протягом 1861–1863 рр. він наполегливо друкує його з номера у номер в одному із журналів, а закінчивши, негайно випускає окремим виданням.

Читацький успіх роману пробудив у Т. Готьє честолюбні задуми: письменник став думати про обрання до Академії. Незважаючи на власні професійні заслуги, на підтримку Ш. Сент-Бева – могутнього академіка, літературного критика, – аполітичний і доброзичливий Т. Готьє, який відкрито захоплювався Е. Делакура і А. Ламартіном (вважалися неблагонадійними), "водив дружбу" з "непристойним" Ш. Бодлером, – не виглядав "відповідною" кандидатурою в очах консервативної Академії. Як відмічає Г. Косіков, Т. Готьє балотувався чотири рази (у 1862, 1867, 1868, 1869 рр.) – і чотири рази провалювався [17, 10]. Безумовно, емоційно-негативні події не могли не відбитися на підірваному здоров'ї письменника. 21 жовтня 1872 р. Т. Готьє – співець краси і досконалості – пішов з життя.

Не можна не погодитись з думкою Н. Пасхарьян, що Т. Готьє – фігура парадоксальна, він все своє життя був шанувальником В. Гюго, котрий бачив у романтизмі лібералізм мистецтва, і водночас, – письменником, байдужим до політичних колізій своєї епохи; він був "істориком битв за романтизм" і попередником, духовним натхненником Ш. Бодлера, Г. Флобера, Ш. Леконта де Ліля та ін. Будучи далеким від усякої заангажованості, у своїй творчості (зокрема, в передмовах до роману "Мадемуазель де Мопен", до роману "Фортуніо") письменник заперечує будь-які претензії мистецтва на соціальну роль. Адже у "століття підлості", з яким "бути нарівні нестерпно долі"<sup>4</sup>, "краса, багатство і щастя – єдина трійця, що заслуговує поклоніння" [11, 10], – він був одним з перших, хто підтримав художню практику Г. Курбе і почав зацікавлену розмову про реалізм [23, 533].

До речі, заперечуючи функціональність мистецтва, Т. Готьє сам досить реалістичний в описах портретів, інтер'єрів, одягу. Митець дуже уважно ставився до відтворення всіляких аксесуарів, предметів побуту і обстановки. Його книги часом нагадують музей або лавку антиквара, до такої міри вони перепов-

нені усім тим, що називається "явища матеріальної культури". Водночас ця реалістичність не наближає до реальності, а дивним чином занурює або у фантасмагорію, або в кошмар, як то кохання до мумії у "Романі про мумію".

Щодо кохання – слід зазначити, що у творах Т. Готье поряд з оспівуванням Прекрасного майже завжди присутній прихований нерв, який пов'язаний не тільки "з прагненням перетворити мистецтво на мистецтво жити" [18, 211], а й з темою, так би мовити, "мертвого кохання", що присутня у деяких його творах. Можна навіть говорити про сакралізацію такого кохання ("Спирит", "Ніжка мумії", "Роман про мумію", "Кохання мертвої красуні"). Не випадково автор проголошує: "...ви жадаєте пані Парабер, а мене ніщо так не збуджує, як мумія" [8, 446].

Деякі героїні Т. Готье – або привиди, або вампіри (Кларімонда з "Кохання мертвої красуні"), котрі привласнюють чужу життєву силу, схиляють до стихійного-забороненого: це профанно-сакральне настільки ж жахливе, страхотливе, наскільки і привабливе. Означений контекст робить цілком логічним запитання: чому Т. Готье цікавить тема вдовства, забобонів, містичного жаху, "мертвого кохання"?

З одного боку, на нашу думку, це можна пояснити романтичною традицією – зверненням до міфів, саг, "готичних романів", що були досить популярні у XIX столітті, до фантастичних творів Е. Т. А. Гофмана, котрого Т. Готье нескінченно поважав. Можна пояснити це і естетичним впливом Й. В. Гете на Т. Готье, так би мовити, гетевським відлунням, відчутним у творчості французького митця – зокрема, "Коринфської нареченої" і Вальпургієвої ночі у першій частині "Фауста", особливо момент появи Медузи. Хоча, безперечно, тут можна побачити і зв'язок з творчістю Ж.-Ж. Руссо, і навіть з античним міфом про Орфея. До речі, все це створює певний ланцюг інтертекстуальності.

З іншого боку, цілком можливо, це було пов'язано з нерозділеним почуттям, яке Т. Готье переживав до сестри своєї дружини – Карлотти Грізі, яка до самої смерті залишалася його великою пристрастю.

У липні 1841 р. К. Грізі виступила в головній ролі у прем'єрній виставі нового балету А. Адана "Жізель", сценарій до якого написали Теофіль Готье – закоханий у Карлотту, Жюль-Анрі Вернуа де Сен-Жорж та Жан Кораллі (справжнє прізвище Перрачіні). Сюжет балету був створений за старовинною легендою про Віліс, відтвореною Генріхом Гейне в книзі "Про Німеччину". Віліси – душі дівчат, котрі померли від нещасного кохання напередодні свого весілля і мстять молодим чоловікам, що зустрічаються їм, за свою нездійснену любов "вампіричним" способом – витягаючи з них життєву енергію. У балеті це евфемістично зображується за допомогою "затанцювання" чоловіків до смерті.

Сюжет "Жізель" доволі чітко співставляється з сюжетами деяких творів Т. Готье, зокрема, "Мадемуазель де Мопен", "Аватар", "Фортунію", де герої заради наближення до коханої дами приймали нове обличчя. Вони або "вселялись" у незнайому зовнішню оболонку, або переодягались, щоб видати себе за представника іншого стану. Тут, до речі, можна провести паралель з комедіями Плавта – приміром, згадати "Амфітріон", де сюжет будується на тому, що Юпітер з'явився до Алкмени, прийнявши вигляд її чоловіка, Амфітріона.

Відгомін "Жізелівського" сюжету можна знайти у вже згадуваних раніше романах і новелах Т. Готье: "Спірит", "Ніжка мумії", "Роман про мумію", "Кохання мертвої красуні". Відомо, що письменник "експлуатував" ефект перетворення жінки на вампіра або привида. Як слушно відмічає С. Зенкін, кохання у творах Т. Готье підпорядковується давньому закону екзогамії. Саме останнє, на наш погляд, заслуговує більш докладного пояснення.

Екзогамія – звичай, заснований на забороні сексуальних відносин та шлюбів між членами якої-небудь групи або спільноти. Найбільш ранньою і поширеною формою була родова екзогамія у первіснообщинному ладі [28, 572]. У Т. Готье необхідність шукати наречену "іншого роду-племени" набуває іншого змісту: учасники "союзу закоханих" повинні належати не до різних родів, а до різних культурних сфер, навіть соціальних, що можна пояснити бажанням, так би мовити, розширити життєві обрії, отримати дозвіл на здійснення забороненого, адже тільки у цьому випадку кохання "варте" життя-мистецтва. Для Т. Готье не існує любові як злиття двох істот, "людина не повинна показувати, що чимось зачеплена, – це ганебно й принизливо; не слід проявляти ніякої чутливості, особливо в любові, – чутливість в літературі та мистецтві є щось другосортне [8, 443]. Любов його героїв егоїстична (кожен сам за себе), за винятком хіба що барона де Сігоньяка з повісті "Капітан Фракас". Оскільки життя – це мистецтво, то і формування тілесного образу відбувається під дією мистецтва в акторській вбиральні перед дзеркалом: перетворення людини здійснюється цілеспрямовано. Так, на його думку, жінки навмисно змінюють свою зовнішність, щоб більше подобатися. Відтак, природна краса не є красою і не гідна уваги. Напевно тому, він "завжди волів статую – жінці і мрамур – живій плоті" [16, 194]. Дивний вислів для людини емоційної, палкої... Можна припустити, що це або результат психологічної травми через нерозділене кохання, коли потяг до жінки поєднується з прагненням до недосяжного ідеалу, або наслідок надзвичайної втоми людини, змушеної утримувати не тільки свою сім'ю (дружину і дочок), але і двох своїх сестер на додачу.

У творах же Т. Готье потяг до жінки зливається з потягом або до іншого культурного середовища, або до далекої чужої цивілізації ("Роман про мумію"). Водночас, "живе" кохання для нього є ніби штучним, оскільки не містить загадки, так би мовити, "іншо-простору". Жінки-привиди, жінки-вампири виконують роль посередників між двома просторами: вони не тільки і не стільки "спокушають" героя, скільки відкривають йому доступ в інший "просторо-вимір", дозволяють залишатися живим по інший бік земного світу. Отже, ідеальна, бажана жінка Теофіля Готье – спокусниця і лиходійка, доступна лише з іншого боку реальності. Для нього все мало бути "над": "над-мистецтво", "над-реальність", "над-жінка", "над-кохання"... Можливо, відсутність у реальному житті цього "над" пояснює самотність самого митця та його персонажів. "Готье виходить з уявлення про самотню, ізольовану, віддалену від решти людину, її виправдовує і оспівує. Загальна самотність і загальна роз'єднаність становить для нього сутність світобудови" [21, 250].

Слід зазначити, що постать Т. Готье постійно знаходилася в полі зору дослідників, які аналізували естетико-мистецтвознавчу проблематику. При цьому



наголос завжди робився на теорії "мистецтва для мистецтва". Наразі теоретико-практична спадщина Т. Готьє значно ширша і вимагає послідовного культурологічного аналізу. Об'єктивність цієї позиції підтверджують, принаймні, два засадничих принципи, а саме: активна орієнтація на культуротворчий потенціал персоніфікованого підходу та авторські експерименти з феноменом культурного простору.

Як відомо, персоніфікація – це представлення природних явищ, людських якостей, абстрагованих понять в образі людини. Персоніфікація – як "чисто" культуротворчий феномен – широко розповсюджена в міфології, казках та притчах. Слід наголосити, що персоніфікація у творах Т. Готьє "наснажується" алегорією та асоціаціями, створюючи – врешті решт – суто готьєвський художній світ.

Спираючись на персоніфікований підхід, Т. Готьє "вибудовує" різні культурні простори, серед яких найвиразніше представлені "іншо-простір" та "просторо-вимір", які, з одного боку, допомагають збагатити естетико-художню виразність конкретного твору, а з іншого – "трансформувати" його у "над-реальність", зруйнувавши традиції мімезистичної природи мистецтва. Усіма можливими засобами Т. Готьє намагається показати, що його мистецтво не відображає навколишню дійсність, не виконує жодних функцій, не встановлює діалогу з реципієнтом. Готьєвське мистецтво – завжди "чисто" естетичний подразник, що існує в площині індивідуальної чуттєвості.

Повертаючись до інтертекстуальності творів Т. Готьє, зазначимо, що підґрунтям поезики митця виступає принцип асоціацій, ремінісценцій: письменник уподібнює своїх героїв вже наявним персонажам різних творів мистецтва. Головним для Т. Готьє є не самоцінність події чи образу, а їх вторинне відтворення – ремінісценція, що говорить про прагнення письменника відокремити сюжетоутворюючі елементи від реальності. Так, у романі "Двоє на двоє", описуючи погляд пана де Вольмеранжа, письменник порівнює його з поглядом "деяких мрійливих і зловісних янголів Альбрехта Дюрера" [12, 418]; у романі "Джеттатура" відмічає, що описати "портрет коמודора [можна лише – Н. Ж.] в дусі сатиричних гравюр Хогарта" [13, 200].

Окрім живописних полотен, письменник ніби відсилає читача до асоціацій, пов'язаних з літературними творами – зокрема, А. Прево, Ч. Діккенса, Т. Мура та ін. Він створює власний варіант романної прози, мета якої політ художньої уяви, творчої фантазії, існування яких не можливе поза широкою ерудицією. Усе означене дозволяє говорити про наявність інтертекстуальності у творах французького письменника.

Т. Готьє створює чуттєву картину, наочний образ предметів, "виступаючи у трьох іпостасях: як вправний малювальник, котрий знає, що таке чітка лінія, твердий штрих, закінчена композиція, як живописець-колорист, що володіє безпомилковим відчуттям кольору, ... і як скульптор, котрий знає, який ефект здатна створити об'ємність і пластика скульптурної форми" [17, 13]. Його "Емалі та камеї", ця "крапелька світла в діаманті"<sup>5</sup>, – відсвічують всіма фарбами глянсової емалі і вималювані тонкою голкою майстра античних камеї. Лінія і колір – ось головна турбота поетичної праці митця. Кожен вірш цього циклу – спогад

тих чи інших історичних імен та подій, творів живопису або зодчества, асоціації з тими чи іншими явищами художньої культури. Цінність мистецтва для Т. Готье – в самому факті твору, у його, так би мовити, вторинності по відношенню до природного оригіналу, який, на думку поета, письменника і критика, має найменшу цінність. Світ постає перед Т. Готье як величезна лабораторія мистецтва, де все підпорядковано творчому задуму вимогливого художника.

Отже, відтворити словом створений іншим митцем образ – ось та вища мета, яку переслідує Т. Готье. Як приклад можна назвати вірш "Феллашка", де поет передає образ вже створеного образу єгипетської селянки з акварелі принцеси Матильди<sup>6</sup>, або вірш "Фермодонт", де описано гравюру з картини П. Рубенса на сюжет античної легенди побиття амазонок і руйнування їхнього міста на річці Фермодонт. Такий собі екфрасіс, у якому Т. Готье шукає захисту від ентропії плину життя. Його герої втілюють авторську мрію щодо можливості втечі від дійсності, навіть зміни простору "Схід – Захід" у межах центру Парижа, як це відбувається в романі "Фортуніо". Головний герой роману володіє майже магічною здатністю до метаморфози, водночас пануючи над обома культурними світами. Наразі, герой жодному з цих світів до кінця не належить і на кожний з них дивиться зверхньо.

Можна погодитись з С. Зенкіним, котрий, характеризуючи творче кредо митця, зауважує, що "інтимна відгородженість" це формула, що непогано висловлює уявлення Теофіля Готье про мистецтво та його ідеальне середовище [16, 173]. Адже ззовні, за Т. Готье, "все байдуже до всього і кожна річ живе або животіє відповідно до свого власного закону. Зроблю я те або це, буду я жити або помру, буду я страждати або насолоджуватися яке до всього того діло сонцю або навіть людям. ... Мені багато разів приходила в голову думка, що я один у світі, що небо, світила, земля, будинки, дерева тільки декорації, розфарбовані куліси" [21, 250].

Однак, незважаючи на вистражданість почуттів, все ж таки слід зазначити, що для Т. Готье більш характерна реакція не обурення оточуючим, а скоріше, деякої відрази, сховатися від якої можна тільки вдома. Правда, як відмічає у своєму щоденнику Е. Гонкур, вдома у Т. Готье було не зовсім затишно: "Його будинок щось на зразок житла художника-майстрового. Одне з тих незатишних жител, де недостатньо стійки меблі виводять з рівноваги і вас. Стільці – на трьох ніжках, каміни чадять, обід запізнюється, а Грізі безперестанку бурчить. Дочки говорять тільки про китайську мову, яку вони вивчають. Ну, а сам Готье ширяє у світі своїх фраз" [8, 456]. Хоча, безумовно, ця характеристика не означає, що якщо Е. Гонкуру було не затишно, значить не затишно у своєму домі було й Т. Готье...

Тема "Дома" для митця була наскрізною, адже "домашність для Готье естетичний принцип, що організує початок його творчості і художнє виправдання "мистецтва для мистецтва", осмисленого як мистецтво домашнє" [16, 175]. Домашністю можна пояснити й епатажність Т. Готье. Саме епатажність, а не бунтарство, якого в нього не було. Як слушно зауважує С. Зенкін, Т. Готье, написавши у передмові до роману "Мадемуазель де Мопен" фразу: "Справді

прекрасне лише те, що не може приносити ніякої користі; все корисне потворне", "грунтується на самопочутті людини домашньої, забезпеченої і задоволеної життям, котра нехтує ганебною користю у своєму облаштованому житлі, де про матеріальні потреби можна не думати; і в наступній фразі Готьє презирливо відмахується від цих низьких потреб, з чудовою наочністю показуючи, що думка його розвивається саме в домашньому колі: У будинку найкорисніше місце це нужник" [16, 176].

Однак, "домашність" митця, насолода красою це благо для одинака. Як влучно підмітив російський літературний критик П. Анненков, "Готьє хотів би обійняти кожну статую, зняти з полотна картини кожну жіночу фігуру, посадити її поруч з собою біля каміна, поговорити з нею" [1, 156].

Отже, за Т. Готьє, мистецтво з його специфічними цінностями існує заради самого себе і виконує своє призначення вже фактом свого існування. Мистецтво – не засіб, а ціль, і митець, який прагне до чогось іншого, окрім краси, – не є митцем. Таке ставлення до мистецтва, ставлення до життя як до мистецтва, викликає у багатьох неприховане роздратування. Так, наприклад, вже згадуваний П. Анненков у своїх "Паризьких листах", наголошуючи на тому, що має "деяку відразу до поезії ремісників, від поезії робітничого класу" [1, 156], водночас зауважує з приводу творів Т. Готьє: "геній мікроскопічної поезії, в якій ... жага насолоди перероджується ... у спрагу багатства і ... вульгарної обстановки: золотого пилу, що підіймає карета, ... небо у нього представляє змішання небувалих кольорів, діброва в околицях Парижа розточує такі заплутані косметичні запахи, що вони привели б у глухий кут самого Губікан-Шардена<sup>7</sup>" [1, 155-156].

Ставлення П. Анненкова до творчості Т. Готьє тим більш цікаве, що сам російський критик був прихильником "помірного" тлумачення концепції "чистого мистецтва", захищаючи наступні положення: не можна змішувати істини науки (виражені законом і думкою) з істинами мистецтва; шкідливі як "фанатизм художності", так і "псевдореалізм", роболіпна "вірність навколишньому" [24]. Завданням літератури, на думку П. Анненкова, є "поетичне відтворення дійсності", з'єднання художньої праці з простим поглядом на предмети і поетичним розумінням життя. У художньому творі на першому місці повинна стояти "художня думка" естетична, "чисто художня" форма, краса образів, велика кількість фантазії, а не філософська і педагогічна думка в ім'я утилітарних цілей, що не виключає в літературі повчань і її орієнтації на самопізнання суспільства і розкриття його моральних сил [24].

Пояснити роздратування П. Анненкова "міщанством" Т. Готьє (вираз П. Анненкова – Н. Ж.) можна тим, що російський аристократ ще не відчув на собі руйнуючого впливу маси (будь то простолюдин, міщанин або буржуа)<sup>8</sup>, і тому у нього не виникає потреби сховатися, хоча б у просторі своєї домівки, від всеохоплюючого жлобства та хамства. Послідовникам Т. Готьє навіть цей привілей буде не доступний. Так, флюберівський образ "вежі зі слонової кістки" виражає суворий аскетизм і непоправний розрив зі світом. У Ш. Бодлера "дім", "кімната" ще постають іноді як утопічний, бажаний маленький світ "млості, ласк, любові і краси" [3], де "Прекрасного строга власть, / Безмятежность и роскошь и

страсть" [3], але згодом він катастрофічно втрачає свою внутрішню стійкість: його стрясає протиріччя між мрією і реальністю. Прикладом може слугувати прозовий вірш "Подвійна кімната": де образ "райської кімнати", схожої на сновидіння, де застигла атмосфера злегка забарвлена рожевим і блакитним, де душа занурюється у хвилі ліні, напоєні ароматом жалю і бажань, де все втілює в собі достатню ясність і ніжну таємничість гармонії, раптово змінюється відразливою картиною брудної й потворної комірчини, яка дихає тліном запустіння, спогадів, жалю, зітхань, страхів, тривоги, кошмарів, роздратувань і неврозів [4]. У вірші "Негідний скляр" герой просто істерично вимагає від скляра кольорові вікна: червоні, рожеві, блакитні, магічні, чудові, райські [5]. А коли з'ясовує, що таких у скляних справ майстра немає, сп'янілий своїм божевіллям, кидає в нього з шостого поверху квітковий горщик з криком: "Побачити життя прекрасним! Побачити життя прекрасним!" [5].

Отже, самотній мешканець "Дома", засмиканий безнадійною боротьбою проти ворожого зовнішнього світу, шукає, і не просто шукає, а вимагає кольорові скла, які зроблять світ прекраснішим, точніше створять ілюзію прекрасного світу за вікном, не впускаючи у "Дім" огидне.

Наразі, повертаючись до Т. Готьє, зауважимо, що його героя вікна поки ще відгороджують від неприємного соціального оточення, і він не відчуває "кінця світу", однак декадентські настрої, що з'являться в мистецтві пізніше, своїм корінням сягають саме творчого кредо представників течії "мистецтво для мистецтва" і, зокрема, Т. Готьє, для якого пошук краси не вишукування відчуженого естета, а скоріше туга за іншим життям, жага втілення мрії, що і є щастям. Оскільки мистецтво для митця було єдиним притулком найбільш повної реалізації мрії, а Греція уявлялася йому тріумфом мистецтва, то у відповідності з античною естетикою, мистецтво для нього не протистоїть життю, а заповнює його, є "над-природою".

Щастя для Т. Готьє – це втілення мрії про єдність, гармонію, досконалість "Буття". Мистецтво дозволяє переміщатися в будь-які країни, епохи, переживати будь-які пристрасті, драматичні долі, залишаючись у безпеці, не приймаючи в описуваних подіях ніякої участі, знаходячись вдома. Безумовно, Т. Готьє розумів усю ненадійність цього прихистку й існування протиріччя між мистецтвом і реальним життям, що вимагає відповідального вчинку. А реальне життя висувало свої вимоги, про які митець з гиркотою вигукнув: "Право, мені соромно за своє ремесло! Заради тих жалюгідних грошей, без яких я помру з голоду, я не наважуюся говорити навіть половини, навіть чверті того, що думаю ... Та й то ризикую за будь-яку фразу потрапити під суд" [8, 128].

Долати це протиріччя митцю допомагає іронія, що згодом перетворюється на скепсис і песимізм, які виражаються в примиренні зі злом і навіть зі смертю. Яскравий приклад – поетична збірка "Комедія смерті", що складається з двох частин: "Життя у смерті" та "Смерть у житті". Пізніше ця тема буде продовжена у циклі "Емалі та камеї", зокрема, у вірші "Посмертне кокетство".

Для Т. Готьє смерть – символ ущербності буття, присутність в якому може скрасити лише споглядання "чистого мистецтва", що примирює життя зі смертю. Думками митець постійно повертається до античної Греції, де людина

задовольнялася красою чуттєвого світу, а життя "прикривало" смерть: "И человек вверялся чувству / И лишь прекрасное хранил. / ... Смеясь, амур и вакханки / По мрамору надгробья шли. / ... И смерть лицо свое скрывала. / ... Искусством чтимый небожитель / Нектар на тверди неба пил... / Но уступил Христу Юпитер, / Олимп Голгофе уступил" [10, 263-264].

Таке амбівалентне примирення призводить до "безкольоровості світу", в якому панують усі можливі відтінки білого: лебединий, сніжний, пуховий, льодовий, слонової кістки, шовковий, опаловий, тростинний, морської піни і т. ін., ("Мажорно-біла симфонія" з циклу "Емалі та камеї"). З одного боку, білий колір – символ чистоти, з іншого, уся ця "безкольоровість" об'єднує світ в усій його розмаїтості, стверджуючи спокій і незворушність, можливо, безвиході. І від безвиході, за Т. Готье, може врятувати тільки мистецтво, як особлива частина світу. Хоча слід все ж зауважити, що поет висловлює цю думку з притаменною йому іронією: "... И боги и кумиры / Сокроются во мгле; / Звук лиры / Пребудет на земле. / Творите и дерзайте, / Но замысла запал / Влагайте / В бессмертный матерьял!" [10, 300-302].

Навіть у повсякденному житті, не зважаючи ні на що, Т. Готье намагався виокремити те, що охоплюється поняттям "прекрасне". Саме на цю здатність свого друга звернув увагу Ш. Бодлер: "Він любив тільки Прекрасне, але коли щось гротескне або потворне потрапляло йому на очі, він ще й умів здобути з цього таємничу і символічну красу!" [2, 147-148]. Водночас, джерелом його творчості є чутливість і незахищеність – джерело, яке він приховував від усіх, можливо, і від себе самого, надягаючи естетську маску, й саме мистецтво було для нього своєрідним острівцем порятунку.

Створюючи ґрунт для елітарного мистецтва, Т. Готье, водночас, зміцнює і позиції масової літератури, а саме – роману-фейлетону, що друкувався у додатках до газети – це дозволяло встановити повсякденне спілкування автора з читачем, з масовим читачем, адже романи-фейлетони читали люди різних верств. До речі, аполітизм Г. Готье, його "домашність" цілком вписувалися у повсякденні уявлення про щастя широкого кола читачів.

Слід визнати, що літературна спадщина Т. Готье – блискучий приклад поєднання популярності з сталими естетичними засадами. Твори письменника формували чи "удосконалювали" людську чуттєвість. Дещо іронізуючи, дистанціюючись від сюжетних перепитів, що відбуваються у творі, митець ніби переплітає естетичне і утилітарне, елітарне і масове. Залишаючись поза соціальними проблемами, автор пропонує читачеві занурення у мрію, у гру уяви, "піднімає" його над дійсністю, з одного боку, а з іншого, як дійсно талановита людина грає образно-стилістичними кліше, теоретичними рефлексіями щодо мистецтва. У період розвитку популярної літератури самотність Т. Готье, як дійсно непересічного письменника, дозволяла зберегти достатньо високий рівень творів навіть в умовах масового виробництва. Двошаровість творів Т. Готье у поєднанні з їх чарівністю та "інтимною відгородженістю" й до сьогодні не залишають читача байдужим.

*Примітки*

<sup>1</sup> Ґрунтовний аналіз переваг та недоліків "біографічного методу" пропонує український естетик О. Оніщенко в роботі "Письменники як дослідники: потенціал теоретичних ідей" (О. Уайльд, Т. Манн, А. Франс, І. Франко, С. Цвейг) : монографія / О. І. Оніщенко. – К. : Ін-т культурології НАМ України, 2011 – 272 с.

<sup>2</sup> Його батько – Жан-П'єр Ґотьє, родом з Авін'йона, 1778 р.н., був службовцем податкової інспекції, мати – Аделаїда-Антуанетта Кокар родом з міста Мопертюї, 1773 р.н. Батьки одружилися в 1810 р. У 1814 р. родина переїжджає до Парижу, де на світ з'являються дві сестри Теофіля Емілія (1817 р.н.) та Зоя (1820 р.н.). Літо діти П'єра Ґотьє проводять в Мопертюї у замку д'Артаньян, де їхній дід служить управляючим. Сестри Т. Ґотьє залишилися незаміжніми, письменник все життя утримував їх [22, 680].

<sup>3</sup> "Сенакль" – літературний гурток французьких романтиків 20-х років XIX ст., до якого входили Е. та А. Дешан, О. Суме, Ш. Шенедолле, Ж. Лефевр. Перший "Сенакль" очолив у 1824 р. французький письменник-романтик Ш. Нодьє. Іноді літературний салон Нодьє відвідували В. Ґюґо і А. де Віньї. Друкованим органом "Сенакля" був журнал "La Muse française" ("Французька муза"). Цих літераторів об'єднувало бажання оновити літературу, протиставити застарілим, з їхньої точки зору, нормам класицистичної естетики свободу художника. Як писав близький до членів гуртка письменник О. Ґіро, "боротьба йде між тими, хто хоче хоч іноді довіряти своєму серцю, і тими, хто вірить тільки розуму або пам'яті, хто слідує у сферу уяви виключно второваними шляхами; можна сказати, що боротьба йде між XVIII і XIX століттями". Найзначнішою і яскравою постаттю у гуртку був Ш. Нодьє, котрого іноді називають "батьком" французького романтизму. У своєму "Курсі літератури" він дає високу оцінку письменникам "меланхолійної школи", до якої він відносить А. Прево, Ж.-Ж. Руссо, С. Річардсона, Л. Стерна, А. Бенардо де Сен-П'єра, Й. В. Ґете. У творчості цих авторів Ш. Нодьє цінує чутливість, меланхолію та увагу до внутрішнього світу людини [26].

<sup>4</sup> Назва сонету Т. Ґотьє "Бути з віком нарівні нестерпно долі".

<sup>5</sup> Вислів Т. Ґотьє: "Поезія – це крапелька світла у діаманті, це світлоносні слова, ритм і музика слів. Крапелька світла нічого не доводить, нічого не розповідає" [8, 423].

<sup>6</sup> Матильда (Летиція-Вільгельміна) принцеса Бонапарт, (уроджена графиня де Монфор), дочка Жерома Бонапарта і Катерини – принцеси Вюртембергської, племінниця імператора Наполеона I (1820–1904). Коли її брат Людовик-Наполеон у 1848 р. був обраний у президенти Республіки, вона грала помітну роль при його дворі. Після відновлення Імперії Матильду включають до членів імператорської родини. Її будинок був одним з літературних центрів Парижа у 70-90-х рр. XIX ст. Принцеса почала займатися живописом у Флоренції ще з часів своєї молодості. У Парижі у неї була майстерня, де вона займалася аквареллю під керівництвом Жиро. На "Салоні 1865", де Е. Мане спровокував скандал своєю "Олімпією", вона виставила акварелі, за які отримала медаль 3-го класу. Матильда виставлялася також у 1866 та 1867 рр. [19].

<sup>7</sup> Ґубікан-Шарден – голова парфумерної фірми в Парижі.

<sup>8</sup> Російська інтелігенція до початку XX ст. буде перебувати, перефразуючи О. М. Толстого, у сплячому стані в своїх нетрях і болотах, вигадуючи російського мужика ("Ходіння по муках").

*Література*

1. Анненков П. В. Парижские письма / Павел Васильевич Анненков. – М. : Наука, 1983 – 608 с.
2. Бодлер Ш. Теофиль Ґотьє / Шарль Бодлер // Мое обнаженное сердце: Статьи, эссе [пер. с фр. Л. Ефимова] – СПб. : Лимбус Пресс, ООО "Издательство К. Тублина", 2014. – С. 144–148.
3. Бодлер Ш. Приглашение к путешествию / Шарль Болер [пер. с фр. Д. Мережковского] // Цветы зла // [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=17555>

4. Бодлер Ш. Двойная комната / Шарль Бодлер // Парижский сплин [пер. с фр. Т. Источникова] // [Электронный ресурс] – Режим доступа : [http://librebook.ru/spleen\\_de\\_paris/vol1/6](http://librebook.ru/spleen_de_paris/vol1/6)
5. Бодлер Ш. Негодный стекольщик / Шарль Бодлер // Парижский сплин [пер. с фр. Т. Источникова] // [Электронный ресурс] – Режим доступа : [http://librebook.ru/spleen\\_de\\_paris/vol1/10](http://librebook.ru/spleen_de_paris/vol1/10)
6. Бодлер Ш. Гимн красоте / Шарль Бодлер // Цветы зла [пер. с фр. А. Ламбле] – М. : Водолей, 2012 – С. 32.
7. Гилберт К. Э., Кун Г. История эстетики / Катарин Эверетт Гилберт, Гельмут Кун / под общ. ред. В. П. Сальникова; [пер. с англ. В. В. Кузнецова, И. С. Тихомировой] – Спб. : Алетейя, 2000. – 653 с.
8. Гонкуры Э. и Ж. Дневник. Записки о литературной жизни / Эдмон и Жюль Гонкуры [пер. с фр. Д. Эпштейнайта, А. Тарасовой, Л. Фейгиной, А. Андрес и др.] – М. : Худ. литература, 1964. – Т. 1. – 711 с.
9. Гонкуры Э. и Ж. Дневник. Записки о литературной жизни / Эдмон и Жюль Гонкуры [пер. с фр. Д. Эпштейнайта, А. Тарасовой, Л. Фейгиной, А. Андрес и др.] – М. : Худ. литература, 1964. – Т. 2. – 768 с.
10. Готье Т. Эмали и камеи: Сборник / Теофиль Готье [сост. Г. К. Косиков; пер. с фр.] – М. : Радуга, 1989 – 368 с.
11. Готье Т. Фортунио / Теофиль Готье // Романтическая проза: в 2 т. [пер. с фр. Е. В. Трынкиной] – М. : Ладомир : Наука, 2012. – Т. 1 С. 7-150.
12. Готье Т. Двое на двое / Теофиль Готье // Романтическая проза: в 2 т. [пер. с фр. Е. В. Трынкиной] – М. : Ладомир : Наука, 2012 – Т. 1. – С. 381–520.
13. Готье Т. Джеттатура / Теофиль Готье // Романтическая проза: в 2 т. [пер. с фр. Е. В. Морозовой] – М. : Ладомир : Наука, 2012. – Т. 2 С. 185– 280.
14. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. [ред. Н. Михальської, Б. Щавурського] – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. – Т. 1. – 824 с.
15. Зенкин С. Н. Серьезность легкомыслия. (О прозе Теофиля Готье) / С. Н. Зенкин // [Электронный ресурс] – Режим доступа : [http://librebook.ru/dva\\_aktera\\_na\\_odnu\\_rol/vol1/1](http://librebook.ru/dva_aktera_na_odnu_rol/vol1/1)
16. Зенкин С. Н. Работы по французской литературе / С. Н. Зенкин – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999 – 320 с.
17. Косиков Г. К. Теофиль Готье, автор "Эмалей и камей" / Г. К. Косиков // Готье Т. Эмали и камеи : Сборник [Сост. Г. К. Косиков] – М. : Радуга, 1989. – С. 5–28.
18. Косиков Г. К. Французская литература / Георгий Константинович Косиков // Собрание сочинений – М. : Центр книги Рудомино, 2011. – Т. 1. – 488 с.
19. Липгарт Э. Художники парижского бомонда времен Второй империи и Третьей республики. Салон принцессы Матильды / Эрнест Липгарт // Наше наследие. – 2007. – № 81 [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/8106.php>
20. Маламура О. О. Концепція естетизму в контексті західноєвропейського романтизму: автореф. дис. ... канд. філос. наук : спец. 09.00.08 "Естетика" / О. О. Маламура. – К., 2003. – 19 с.
21. Обломиевский Д. Д. Французский романтизм: Очерки / Дмитрий Дмитриевич Обломиевский – М. : Гослитиздат, 1947 – 358 с.
22. Основные даты жизни и творчества Пьера Жюль Теофиля Готье (1811-1872) // Теофиль Готье. Романтическая проза: В 2 т. [пер. с фр.]. – М. : Ладомир : Наука, 2012. – Т. 1. – С. 680–697.
23. Пахсарьян Н. Т. Романтическая проза Теофиля Готье: между реальностью и воображением / Н. Т. Пахсарьян // Романтическая проза: в 2 т. [пер. с фр.] – М. : Ладомир : Наука, 2012. – Т.1. – С. 521–550.
24. Пустарнаков В. Ф. Анненков Павел Васильевич / В. Ф. Пустарнаков // Новая философская энциклопедия. В 4 томах. / Ин-т философии РАН [Научно-ред. совет: В. С. Степин, А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин]. – М. : Мысль, 2010. – Т. 1. – С. 1–11 // [Электронный ресурс] – Режим доступа : [http://www.hrono.ru/biograf/bio\\_a/annenkov\\_pv.php](http://www.hrono.ru/biograf/bio_a/annenkov_pv.php)
25. Теофиль Готье. Не кистью, а пером... // Литературное наследие // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://litena.ru/books/item/f00/s00/z0000043/st044.shtml>

26. Трыков В. П. Сенакль / В. П. Трыков // [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.litdefrance.ru/199/1121>
27. Флобер Г. О литературе, искусстве, писательском труде: Письма; Статьи. В 2-х т. [сост. С. Лейбович; пер. с фр. под ред. А. Андерс] – М. : Художественная литература, 1984. – Т. 1. – 519 с.
28. Экзогамия // Словарь иностранных слов – М. : Русский язык, 1982. – С. 572.

### References

1. Annenkov, P. V. (1983). Paris letters Moscow: Science [in Russian].
2. Bodler, Sh. (2014). Theophile Gautier. St. Petersburg: Limbus Press [in Russian].
3. Bodler, Sh. Invitation to Travel. Retrieved from <http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=17555> [in Russian].
4. Bodler, Sh. Double room. Retrieved from [http://librebook.ru/spleen\\_de\\_paris/vol1/6](http://librebook.ru/spleen_de_paris/vol1/6) [in Russian].
5. Bodler, Sh. Bad glazier. Retrieved from [http://librebook.ru/spleen\\_de\\_paris/vol1/10](http://librebook.ru/spleen_de_paris/vol1/10) [in Russian].
6. Bodler, Sh. (2012) Hymn to beauty. Moscow: Aquarius [in Russian].
7. Gilbert, K. E., Kun, G. (2000). History of Aesthetics. (V. V. Kuznetsov, I. S. Tihomirova, Trans.). St. Petersburg: Aletheia [in Russian].
8. Gonkury, E. & ZH. (1964). A diary. Notes on the literary life. Part 1. Moscow: Artistic literature [in Russian].
9. Gonkury, E. & ZH. (1964). A diary. Notes on the literary life. Part 2. Moscow: Artistic literature [in Russian].
10. Gautier, T. (1989). Enamels and cameos. Moscow: Rainbow. [in Russian].
11. Gautier, T. (2012). Fortunio. Moscow: Science [in Russian].
12. Gautier, T. (2012). Two for two. Moscow: Science [in Russian].
13. Gautier, T. (2012). Dzhettatura. Moscow: Science [in Russian].
14. Foreign writers. Encyclopedic Reference. (2006). Ternopil: Educational book – Bogdan. Part 1: A-K. [in Ukrainian].
15. Zenkin, S. The seriousness of frivolity. Retrieved from [http://librebook.ru/dva\\_aktera\\_na\\_odnu\\_rol/vol1/1](http://librebook.ru/dva_aktera_na_odnu_rol/vol1/1) [in Russian].
16. Zenkin, S. (1999). Works in French literature. Yekaterinburg: Ural University [in Russian].
17. Kosikov, G. (1989). Theophile Gautier, author of "Enamels and cameos". Moscow: Rainbow [in Russian].
18. Kosikov, G. (2011). French literature. Part 1. Moscow: Rudomino Book Center [in Russian].
19. Lipgart, E. (2007). Artists Parisian high society during the Second Empire and the Third Republic. Princess Mathilde's salon. Retrieved from <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/8106.php> [in Russian].
20. Malamura, O. (2003). The concept of aesthetics in the context of Western Romanticism. Kyiv: National Taras Shevchenko University of Kyiv [in Ukrainian].
21. Oblomiyevskiy, D. (1947). French Romanticism: Essays. Moscow: State Literary Publishing. [in Russian].
22. Key dates in the life and work of Pierre Jules Théophile Gautier (1811–1872). Theophile Gautier. Romantic prose. (2012). Moscow: Science [in Russian].
23. Pakhsaryan, N. (2012). Romantic prose Theophile Gautier: between reality and imagination. Moscow: Science [in Russian].
24. Pustarnakov, V. (2010). Pavel Annenkov. Retrieved from [http://www.hrono.ru/biograf/bio\\_a/annanov\\_pv.php](http://www.hrono.ru/biograf/bio_a/annanov_pv.php) [in Russian].
25. Theophile Gautier. Do not brush and pen... Retrieved from <http://litena.ru/books/item/f00/s00/z0000043/st044.shtml> [in Russian].
26. Trykov, V. Cenacle. Retrieved from <http://www.litdefrance.ru/199/1121> [in Russian].
27. Flober, G. (1984). About literature, art, literary work: Letters; Articles. Part 1. Moscow: Artistic literature [in Russian].
28. Exogamy (1982). Dictionary of foreign words. Moscow: Russian language [in Russian].